

PATRICIA PISTERS

NÖROSİNEMA

Patricia Pisters, **The Neuro-Image** adlı yeni kitabında beyin ve sinema ilişkisine felsefi bir açıdan bakıyor. Amsterdam Üniversitesi'nde Medya Çalışmaları Bölüm Başkanı olan Pisters ile, nörosinema kavramından yola çıkarak sinema, felsefe ve politika gibi farklı disiplinlere uzanan bir söyleşi gerçekleştirdik.

■ SÖYLEŞİ: ASLI ÖZGEN TUNCER FOTOĞRAF: BURÇİN TUNCER



Sinema'nın beyin ile olan ilişkisi son yıllarda gittikçe ilgi toplayan bir araştırma alanı. Nörobilimciler film izlerken izleyicilerin beyinlerinde ne gibi süreçlerin tetiklendiğini inceleyen deneyler yapıyor. Bu bulgular, hem hâlâ gizemini koruyan insan beynine hem de sinematografik imajların estetik gücüne dair yeni kapılar açıyor. Sinema çalışmaları ve nörobilimin kesiştiği bölgede, günümüz politikasının ve çağdaş sinema estetiğinin izlerini arayan Patricia Pisters, nörosinema ola-

rak bilinen alanın öncülerinden. Son kitabı 'The Neuro-Image' ile sinema ve beyin ilişkisine daha felsefi bir açıdan yaklaşan Pisters, önerdiği nöro-imağ kavramı ile hem günümüzün zaman politikalarına hem de günümüz dijital kültüründe dört bir yanımızı kuşatan sinematografik imajların gücüne dair derin bir analiz sunuyor. Pisters, sinemanın ve beyin, estetiğin ve politikanın, gündelik yaşamla bilimkurgunun iç içe geçtiği analizlerine dair sorularımızı yanıtladı.

Nörosinema (neurocinematics) henüz yeni gelişen, disiplinler arası bir alan. Nörosinemanın ne anlama geldiği ve çalışmalarınızın bu çerçevede nereye oturduğu hakkında biraz bilgi verebilir misiniz?

Nörosinema kavramı birkaç yıl önce, nörobilim ve sinema alanlarının bir araya gelmesiyle doğdu. Kavram ilk olarak 2008'de, nörobilimci Uri Hasson ve çalışma arkadaşlarının yayımladıkları 'Neurocinematics: The Neuroscience of Film' başlıklı makaleyle ortaya atıldı. Bu makalede, Hasson ve ekibinin yaptığı bir deneyin ayrıntıları anlatılıyordu. Deneyde, aynı film sekanslarını izleyen insanların beyin aktiviteleri arasında bir ilişki ve korelasyon kurulup kurulamayacağını gözlemlemek amacıyla fonksiyonel manyetik rezonans görüntüleme (fMRI) teknikleri kullanılmıştı. Sadeleştirerek anlatmak gerekirse, ekibin eriştiği bulgu şöyleydi: Bazı filmler, tüm izleyicilerin beyninin aynı şekilde tepki vermesini sağlamıyor. Aynı tepkiyi verenlerin oranı en fazla yüzde 5'i buluyor. Kimi filmler ise -örneğin Hitchcock filmleri- izleyicilerin beyinlerinin hakikaten de senkronize tepkiler vermesini sağlıyor. Yani nörosinema, insan beyninde olan biteni anlamada sinemanın potansiyelinin keşfedilmesiyle başladı.

Bu alana duyduğunuz ilgi MR cihazlarının gösterebildiğinin çok ötesine uzanıyor. Daha ziyade nörosinemanın felsefi yönlerini irdeliyorsunuz.

Ben bir nörobilimci değilim, fakat tıpkı deneyi gerçekleştirenler gibi imajların gücüne inanan ve bunu ilgi çekici bulan bir sinema akademisyeniyim. Aynen bir nörobilimci gibi, imajların neler yapabileceğini ortaya çıkarmak arzusu taşıyorum. Ancak bunu yaparken sinema kuramı ve sinema felsefesinden beslenen bir bakış açısına sahibim. Kişisel olarak çıkış noktam, Gilles Deleuze'un 1986 yılında Cahiers du Cinema dergisinde yayımlanan söyleşisinde kullandığı muammalı bir ifade: "Beyin ekrandır." Ben bu ifadeyi bir metafor olarak değil, düz anlamsal olarak okuyorum. Sinema ve nörobilimi açıkça bir cümlede birleştiren bu ifadeden yola çıkarak sinemanın nörobilimle temasının üretebileceklerine bakıyorum. Deleuze'un bu ifadesiyle aslında ne kastettiğini araştırıyorum. Tabii beyin ile ekran arasındaki ilişkiyi araştırmanın birçok yolu var. Nörobilimden yola çıkabilir, bu bilimsel alanın beyne dair öğrettiklerini benimseyebilir, bu bilgiyi imajların beyinlerimiz üzerinde nasıl bir etkiye sa-



Sil Baştan

hip olduğunu anlamak için kullanabilirsiniz. Hatta günümüz kültürüne de bakabilir ve imajların bu kültürel bağlamda beyinlerimiz üzerinde ne gibi bir güce sahip olduklarını araştırabilirsiniz. Ancak tüm bunlar, işin sadece bir boyutu. Oysa tüm bu verilere sosyal bilimlerin bakış açısıyla, hatta sinema felsefesi perspektifinden yaklaştığımızda, çok daha felsefi sorular sormaya başlayabilirsiniz. Örneğin, "eğer beynin temel esasları böyleyse, tüm bunlar imajların ontolojisi, epistemolojik imaları ve görsel-işitsel estetik hakkında bize neler öğretebilir?" Dolayısıyla, nörobilimin bize sunduğu bulguların bir adım ötesine geçmek beni, sinemaseverlerin sürekli aklını kurcalayan bir tartışmaya götürdü. Sinemayla ilgilenen birçok insan için imaj, beraberinde felsefi sorular getirir. Çünkü film, aynı zamanda bir nevi felsefe yapma yöntemidir. Bu bağlamda düşündüğümüzde, bizi çevreleyen tüm bu imajların günümüz toplumu için ne anlama geldiği, bir imajın etkisi altına nasıl girdiğimiz veya bilgimizin sınırlarına dair imajların bize neler anlatabileceği gibi sorular önem kazanıyor. Bu sayede nörobilimin bilimsel zemininden çıkarak, nörobilimsel bulguları felsefi bir alanda irdeleme fırsatı yakalayabiliriz.

Son kitabınızda nöro-imağ (neuro-image) kavramını ortaya atıyorsunuz. Böyle yeni bir imaj kategorisine neden ihtiyaç var?

Günümüz dijital ekran kültüründe sinema, Deleuze'un hareket-imağ (image-mouvement) ve zaman-imağ (image-temps) olarak tanımladığı modernist sinemadan çarpıcı bir şekilde farklılaştı. Örneğin John Ford imzalı klasik bir westerni,

Antonioni'nin elinden çıkmış tipik bir modernist filmle karşılaştırsak, bunların günümüz sinemasıyla arasındaki farkları şıp diye görebiliriz. Christopher Nolan filmlerini bir düşünün. Nöro-imağ, her şeyden önce, işte bu değişimin günümüz dijital kültürü ve beyin odaklı kültürüyle sıkı bir bağı olduğunu açıklama isteğinden doğdu. Zaten Deleuze'un hareket-imağ ve zaman-imağ kavramlarını da bir kenara atmıyoruz. Ancak, beyni bütünüyle merkeze alan, daha doğrusu beyin belirgin olarak merkezileştiği yeni bir katmanın doğduğunu da görmek gerek. Yani nöro-imağ, aslında Deleuze'un kategorilerinin yeni bir aşamasını ifade ediyor.

Peki nöro-imağ kavramıyla, hareket-imağ ve zaman-imağ kategorileri arasında nasıl bir ilişki var?

Deleuze, sinema üzerine sadece iki kitap yazdı. Bunlardan birincisi, hareket-imağ olarak isimlendirdiği kategoriye odaklanıyor. Deleuze için bu kategorideki imajlar klasik Hollywood sinemasını ve İkinci Dünya Savaşı öncesi sinemayı niteler. Ona göre savaştan sonra yeni bir imaj türünün, zaman-imağın varlığıyla tanımlanan yeni bir sinema türü ortaya çıkmıştır. Hareket-imağda, nasıl davranacaklarını ve türlü engellere rağmen amaçlarına nasıl ulaşacaklarını bilen insanların hikâyesini anlatan aksiyon temelli bir anlatı vardı. Ancak savaş, insanların artık sadece birer aylak ya da gözlemci olabildiği genel bir yorgunluk ve belirsizlik hali yarattı. Bu sosyolojik olaylar, doğal olarak dönemin sinemasına da yansdı. Sinemada anlatının değişmesinde doğrudan bunların etken ol-



“Sinemayla ilgilenen birçok insan için imaj, beraberinde felsefi sorular getirir. Çünkü film, aynı zamanda bir nevi felsefe yapma yöntemidir.”

duğunu söyleyemiyorum. Ancak bir şekilde, bu sosyopolitik koşulların sinemada ifade edilmesi ve sinemaya aktarılması konusunda ortak bir yönelim vardı. Nitekim değişen sosyopolitik ortam, hareket-imagdan zaman-imagja doğru estetik bir değişimi de beraberinde getirdi. Bu geçişte Deleuze, farklı bir zaman algısının doğuşuna işaret eder. Hareket-imagda baskın zaman algısı kronolojikken, zaman-imagda artık zaman çığırından çıkmıştır. Hareket-imagda şimdiyle karşı karşıyayızdır ve içinde bulunduğumuz şimdiki zamandan geçmişe veya gelecekle ilgili bir hayale zıplayabiliriz. Fakat bu üç zaman kipi arasındaki ayrım her daim çok nettir. Zaman-imagda ise, zamanı çizgisel biçimde kurma olanağından artık söz edilemez. Geçmiş, şimdi ve gele-

cek birbirinden ayrıştırılmaz hale gelir. Zaman kipleri arasındaki ayrımı anlamak iyiden iyiye güçleşir. Özellikle de film, zamanda nerede olduğumuzu anlama derdiyle bizi baş başa bırakarak farklı zaman katmanlarında haber vermeksizin gezinmeye başladıkça... Alain Resnais'nin *Geçen Yıl Marienbad'da* (*L'année dernière à Marienbad*, 1961) ve *Hiroşima Sevgilim* (*Hiroshima Mon Amour*, 1959) filmlerinde yaptıklarını bir düşünün... Zaman algısındaki bu değişim bağlamında nöro-imagj, bu izlekteki üçüncü kategoridir ve yine değişen bir zaman algısının varlığına işaret etmektedir. Şöyle açıklayayım: Hareket-imagda anlatı her zaman *şimdide* konumlanırken, zaman-imagda beklenmedik zamanlarda beliren ve anlatının öyle ya da böyle hakimi olan *geçmiştir*.

Nöro-imagda ise anlatı spekülative bir geleceğe demir atmıştır.

Bu spekülative gelecek konusunu biraz daha açar mısınız? Estetik bir öge olarak çağdaş sinemada nasıl karşımıza çıkarıyor? Bir diğer deyişle, bir nöro-imagj ile karşı karşıya geldiğimizi nasıl anlarız?

Gelecek kavramı, felsefi bakımdan son derece ilginç bir kavram. Henüz yaşanmamış olduğundan, aslında her daim biraz spekülative ve müphem. Geleceği tahmin edebiliriz, tasarlayabiliriz, mevcut ihtimalleri hesaba katabiliriz ancak yüzde yüz emin olmayız. Çağdaş sinemada hareket noktasını böyle bir gelecek algısından alan çok film var. En açık örneği ise *Azınlık Raporu* (*Minority Report*, 2002). Filmde, bir beyin makinesine bağlı yatan kâhinler vardır. Kâhinlerin beyni, gerçekleşmek üzere olan suçları öngörmek için sürekli taranır. Emniyet güçleri de bu sayede suçların gerçekleşmesini engeller. İşte bu, kelimenin tam anlamıyla gelecekte bir bakış açısıyla hareket etmektir. Böyle spekülative bir bakış açısına dayandırılan eylem, kuşkusuz hayli sorunludur. Film de bize bu soruyu sorar: Geleceği tahmin etmek ne kadar mümkündür? Hikâyesinin gücü de, her an gerçekleşebilecek, hesaba katılmamış rastlantıların doğmasından gelir. İşte nöro-imagda, tıpkı buradaki gibi geleceğe demir atmış bir bakış açısıyla düşünen veya hareket eden karakterlerle karşılaşırız.

Nöro-imagjın dayandığı bu yeni zaman algısının politik bir boyutu olduğunu da söyleyebilir miyiz?

Kesinlikle! Genel anlamda günümüz kültürüne bakarsak, birçok eylemin gelecekte nelerin yaşanabileceği ihtimaline dayandırıldığını görürüz. Suçlu profillerinin çıkarılmasını düşünün. Gerçi artık herkesin profili çıkarılıyor; ileride gerçekleşmesi muhtemel senaryolara dayandırılarak gündelik yaşantımıza dair birçok kişisel bilgi toplanıyor. Bunun çok tehlikeli sonuçlar doğurabileceği açık. Mesela elimizde Irak Savaşı gibi net bir örnek var. Irak'taki savaş önleyici bir savaştı. Henüz ortada somut bir şey yoktu ve savaşın gerekçesi tamamen olasılıklara dayandırılıyordu. Savaş retoriği, kitle imha silahları olduğu ve bunların gelecekte kullanılacağı varsayımı üzerine kuruluydu. Zira gelecek perspektifi, çağdaş kültürün ve politikanın tüm katmanlarına egemen olmuş durumda. Hatta, DNA profili çıkararak ne zaman öleceğimizi öngörme hevesine kapılan bilimi de bu listeye eklemek müm-



kün. Ancak gelecekle ilgili bir diğer önemli detay da tüm bu verilerin, imajların gelecekte yeniden kullanılmak üzere muhafaza edilmesinde yatıyor. Artık tek bir hakim tarih anlatısından ziyade, gitgide büyüyen bir global (dijital) arşivde kullanılarak sürekli değişen bir dizi geçmiş varyasyonu karşılıklı karşılaşıyoruz.

Geleceğe dair bu vurgunun ardından, nöro-imagjı daha çok bilimkurgu türüyle ilişkilendirmek doğru olur mu?

Hayır, nöro-imagj ile de bilimkurguya özgüdür diye bir kaideden bahsedemeyiz. Nöro-imagda, çoğunlukla karakterin beyinindedir. Esasen ekran bize dünyayı karakterin gözünden aktarmak yerine, onun beyninde neler olduğunu gösterir. Dolayısıyla birçok örnekte bir beyin cihazına bağlanmış karakterlere rastlarız. Bu açıdan incelediğim filmlerin bir kısmını bilimkurgu olarak tanımlamak mümkün olsa da, açıkça gelecekte konumlanmayan ve daha ziyade günümüz koşullarına yoğunlaşan örnekler de mevcut. Aklıma gelen en iyi örnek Michel Gondry imzalı *Sil Baştan* (*Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, 2004). Duncan Jones'un yönettiği *Yaşam Şifresi* (*Source Code*, 2011) de bu kapsama girebilir. Bilimkurgu janrının, günümüz toplumunun üstü örtülü politikalarına dikkat çekerek, onu çok daha soyut ve mübalağalı bir zeminden yansıtmaya avantajına sahip olduğu bir gerçek. Ancak bu politik kaygıların sinemaya bilimkurgu olarak aktarılması şart değil. Kitabımda,

“Nöro-imagda anlatı spekülative bir geleceğe demir atmıştır. Çağdaş sinemada hareket noktasını böyle bir gelecek algısından alan çok film var.”

Filistinli sinemacı Elya Süleyman'ın kiler gibi bilimkurgu janrının dışında kalan filmleri de tartışıyorum. Mesela *Geride Kalan* (*The Time that Remains*, 2009), hem Süleyman'ın kendi ülkesinin, hem de tüm Ortadoğu'nun geleceğiyle alakalı. Film, gelecekle kurduğu yaratıcı ilişki özetinde tam anlamıyla politik bir nöro-imagj. Dolayısıyla nöro-imagj belli bir janr ile kısıtlı değil, daha ziyade bir gelecek perspektifine bağlı.

Sinemanın dijital çağda bir nöro-imagj olarak ayakta kaldığını öne sürüyorsunuz. Peki nöro-imagjı dijital çağa özgü kılan nedir?

Bu yine gelecek perspektifiyle ilgili ve sanırım en iyisi bunu Deleuze'ün zaman felsefesini biraz daha açarak anlatmak. Deleuze, 'Différence et Répétition' kitabında zamanın üç sentezinden bahseder. İlk sentez *şimdi*, ikinci sentez *geçmiş* ve üçüncüsü *gelecek* ile ilgili. Deleuze, her bir zamanın diğer zamanları da içerdiğini savunur. Ancak üçüncü zaman sentezinin farkı, serileştirme (*serialisation*) içermesidir. Gelecek açık olduğu için, alternatiflerin çeşitliliği, gelecek perspektifinden düşünmenin önemli bir karakteristiğidir. Zamanın bu üçüncü sentezi, geçmiş ve geleceği yeniden montajlar, yeniden düzen-

ler ve onların yeni varyasyonlarını üretir. Tüm bunlar gelecek için farklı bir sonuç, farklı bir geri dönüş yaratmak amacı taşır.

Peki bunların dijital kültürle nasıl bir bağlantısı var?

Dijital kültür, görsel-işitsel mirasımızı hiç olmadığı kadar erişilebilir kıyor. Eskiden sınırlı araçlarla ulaşılabilen filmlere ve televizyon programlarına artık internetten erişilebiliyor. Kısaca, her şey bir veritabanının parçası haline geliyor. Sadece YouTube'a bakmak bile geçmişe nasıl yaklaşıldığını ve geçmişin nasıl sürekli olarak yeniden yaratıldığını görmek için yeterli. Tek bir filmin bile bir sürü farklı versiyonu var. Mesela *Cezayir Savaşı* (*La bataille d'Alger*, 1966), kitapta ayrıntılı olarak tartıştığım harika bir örnek. Bu film farklı politik amaçlarla yeniden kullanılmakla kalmıyor, ayrıca YouTube üzerinden defalarca kez yeniden kurgulanıyor. *Cezayir Savaşı*, teröre karşı savaşın nasıl yürütüldüğüne dair bugün bile hâlâ geçerli olan bir modeli gözler önüne seriyor. Film hem gerillaların hem de terör uzmanlarının çeşitli senaryolar üretmesinde muazzam bir etkiye sahip. Bu, imajın politik düzeydeki etkisinin bir kanıtı. Ancak bu imajın tüm bu yeniden kullanımlarına bakınca, aslında mevzunun gelecek bakış açısından yaratıcı bir yolla geçmişe gitme fikriyle alakalı olduğunu görüyoruz.



Cezayir Savaşı

Söyleşimizin başında, beyin-sinema bağlantısını analize girişirken çıkış noktanızın Deleuze'ün "beyin ekrandır" önermesi olduğunu söylemiştiniz. Bu önerme esasında tersten de okunabilir: ekran beyindir. Bu bağlamda, size göre beyin ve ekran tam olarak nerede duruyor?

Bu çok derin bir soru. Deleuze bu ifadeyi bir söyleşide kullanıyor. Metin onay için kendisine gönderildiğinde, söyleşiyi neredeyse yeniden yazıyor ve gayet açık biçimde "beyin ekrandır" diyor. Deleuze bu önermesiyle aslında sinemacılara, sinema akademisyenlerine ve sinemaseverlere sanatlarında, araştırmalarında ve seyirlerinde beyni hesaba katmaları yönünde açık bir davet sunuyor. Ama farklı zamanlarda bu ifadeyi ters çevirmekten de imtina etmiyor. Hatta bizzat aynı söyleşide, ekranın bir beyin olarak işlev görmesinden ne kadar büyüldüğünü söylüyor. Dolayısıyla bu önermeyi ters çevirmek mümkün, ancak anlamının aynı kalmayacağını da unutmamak gerek. Yani "beyin ekrandır"ın derinine inmek istiyorsanız nörobilime başvurmaya mecbursunuz. Oysa, "ekran beyindir" daha ziyade bir metafor ve bunun derinine inmek için daha felsefi sorunlarla uğraşmanız gerekir. Ben kendimi, "ekran beyindir" önermesiyle sınırlandırmak istemem. Bana göre bu aşırı metaforik bir ifade ve imajın gücünün beyin

"Cezayir Savaşı farklı politik amaçlarla yeniden kullanılmakla kalmıyor, ayrıca YouTube üzerinden defalarca kez yeniden kurgulanıyor."

ekranlarımız üzerindeki etkisinin materyal boyutunu da ısıtıyor.

Böylece sorunun ikinci kısmına geliyoruz: ekran ya da beyin nerede? Gerçekten de zorlu bir soru. Beynimizin dünyayla nasıl bir etkileşimi olduğuna dair iki ekol var. Bazı nörobilimciler insanın beyninden ibaret olduğunu iddia eder. Beynin, tüm algının yöneticisi olduğunu söyleyen bu görüş, içselci (*internalist*) ekoldür. Diğer yandan dışsalcılar (*externalist*), eğitimden ve dışsal dünyayla temastan yoksun kalan insanların algılarının kapalı kalacağını düşünür. Bir beğinin dışsal dünyayla ve etrafında olan bitenle temasa girerek, çevresini ayırt etmeyi öğrenmesi gerektiğini belirtir. Bence bu tartışma müthiş etkileyici, çünkü her iki tarafın da haklı olduğu ender bilimsel konulardan! Kuşkusuz herkesin beyni farklı tepkiler verebilir. Muhtemelen ikimiz aynı şeyi belki küçük, belki de devasa bir farkla görüyoruz. Ama öte yandan, dış dünyayla hiçbir temasımız olmazsa kendi beyin dünyalarımızda kaybolup giderdik. Tıpkı psikozlarda ve şizofrenik halüsinasyonlarda olduğu gibi. Tam da bu sebeple metodolojim kısmen şizoanalize (*schizo-analyse*) dayanıyor; "beyin ekrandır"ın

sıfır noktasını anlamak için şizofren beyinleri çalışıyorum. Şizofrenler halüsinasyonlar görüyor, ama bunlar basit birer ilüzyondan ibaret değil. Bu ilüzyonları gerçekten görüyor, hissediyor, duyuyor ve yaşıyorlar. Kimse bunların gerçek olmadığını iddia edemez. Sinema kuramında sıklıkla imajların 'gerçeğin ilüzyonu' olduğunu düşünürüz, fakat beynin ekranında vuku bulan 'ilüzyonların gerçekliği' konusunu çok az hesaba katmışızdır. Bu iki zıt kutbu Aronofsky'nin iki filminde görebiliriz: *Pi* (1998) ve *Kaynak* (*The Fountain*, 2006). İlk filmde tamamen paranoyak bir içsel kutup vardır. İkincisindeyse filmin baş karakteri, bildiğimiz dünyanın maddi yoğunluğuyla ve karmaşıklığıyla hiçbir ilgisi olmayan kozmik bir boyuta seyahat eder. Bana öyle geliyor ki günlük gerçekliğimizde, kendi beyin ekranlarımız ile dünyayla olan karşılaşmalarımız arasında gidip geliyoruz. Benim için ekran, işte bu karşılaşmada arada bir yerde. Bu ara bölge ille de kafalarımızın içinde ya da bizzat dış dünyada olmayabilir. Peki öyleyse ekran, somut olarak nerededir? İşte bunu kavramak bence neredeyse imkânsız. Yine de sinema ekranı bu konuyu daha detaylı irdelemek için önemli ipuçları sunuyor. 